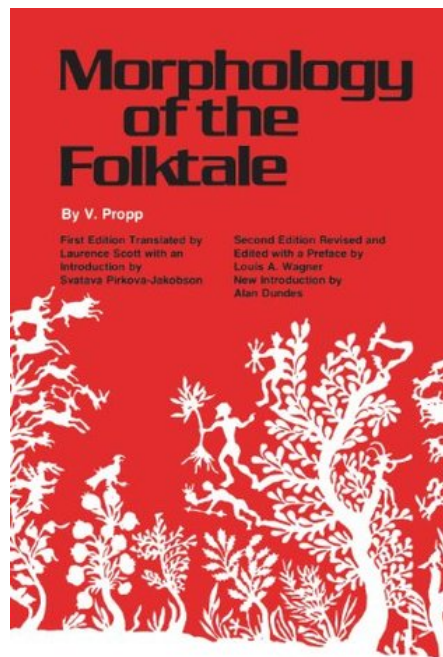




## Morphology of the Folktale

*Vladimir Propp , Laurence Scott (Translator) , Louis A. Wagner (Editor) , Svatava Pirkova-Jakobson (Introduction) , Alan Dundes (Introduction) , ????????? ??????*

Download now

Read Online ➞

# Morphology of the Folktale

Vladimir Propp , Laurence Scott (Translator) , Louis A. Wagner (Editor) , Svatava Pirkova-Jakobson (Introduction) , Alan Dundes (Introduction) , ????????? ??????

**Morphology of the Folktale** Vladimir Propp , Laurence Scott (Translator) , Louis A. Wagner (Editor) , Svatava Pirkova-Jakobson (Introduction) , Alan Dundes (Introduction) , ????????? ??????

Morphology will in all probability be regarded by future generations as one of the major theoretical breakthroughs in the field of folklore in the twentieth century. -- Alan Dundes. Propp's work is seminal...[and], now that it is available in a new edition, should be even more valuable to folklorists who are directing their attention to the form of the folktale, especially to those structural characteristics which are common to many entries coming from even different cultures. -- Choice

## Morphology of the Folktale Details

Date : Published 1971 by University of Texas Press (first published 1928)

ISBN : 9780292783768

Author : Vladimir Propp , Laurence Scott (Translator) , Louis A. Wagner (Editor) , Svatava Pirkova-Jakobson (Introduction) , Alan Dundes (Introduction) , ????????? ??????

Format : Paperback 158 pages

Genre : Nonfiction, Folklore, Fantasy, Mythology, Philosophy, Theory, Criticism, Literary Criticism, Language, Writing

 [Download Morphology of the Folktale ...pdf](#)

 [Read Online Morphology of the Folktale ...pdf](#)

**Download and Read Free Online Morphology of the Folktale Vladimir Propp , Laurence Scott (Translator) , Louis A. Wagner (Editor) , Svatava Pirkova-Jakobson (Introduction) , Alan Dundes (Introduction) , ????????? ??????**

---

# From Reader Review Morphology of the Folktale for online ebook

## Stela says

Parue en 1927, mais devenue célèbre seulement environ trente ans plus tard, la *Morphologie du conte* de Vladimir Propp a été pendant longtemps, et continue de l'être malgré certaines contestations et modifications, une vraie Bible du folkloriste. Je me rappelle même aujourd'hui les fréquentes références que notre professeur de folklore faisait, en 1985, à cet ouvrage, aussi qu'il était une lecture absolument obligatoire pour tous les étudiants de la faculté de philologie.

Je l'ai relu avec un grand plaisir, surtout parce que sa rigueur convient à ma pensée, et aussi parce que, bien que je ne sois jamais devenue spécialiste en folklore (loin de ça), je continue à être fascinée par les contes merveilleux dans lesquels je cherche, moi aussi, les traces des mythes.

Le livre réunit en effet trois études : deux par Vladimir Propp et un par E. Mélétski.

Le premier essai, *Morphologie du conte*, commence, comme toute étude scientifique, par démontrer qu'il veut remplir un manque dans le domaine : la classification des contes jusqu'à maintenant était imprécise et confuse, parce qu'elle se faisait soit par catégorie (comme celle de W. Wundt qui distinguait entre contes-fables mythologiques, contes merveilleux purs, contes et fables biologiques, fables purs sur les animaux, contes « sur l'origine », contes et fables humoristiques et fables morales, sans préciser ce qu'il entend par la catégorie de fable et employant le terme « humoristique » sans tenir compte du fait qu'un texte peut être traité à la fois d'humoristique et d'héroïque), soit par sujet (comme la liste d'ailleurs très utile faite par le représentant de l'école finnoise Antti Aarne, qui trouvait trois catégories de contes : sur les animaux, proprement-dites, anecdotes, en subdivisant les contes merveilleux en l'ennemi magique, l'époux magique, la tâche magique, l'auxiliaire magique, la force/ connaissance magique, autre éléments magiques, sans réaliser que la proximité des sujets rend parfois impossible la référence d'un texte à tel ou tel type).

En rêvant d'une classification aussi rigoureuse que Linné a fait dans la botanique, l'auteur considère que l'apparente contradiction entre la diversité, le pittoresque du conte et son uniformité s'explique par le fait qu'il a des personnages très nombreuses dont les fonctions, très peu nombreuses, passent de l'un à l'autre (pour Propp le mot « fonction » couvre l'action d'un personnage et son importance dans l'intrigue). Il en résulte quatre thèses fondamentales :

1. « Les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte.
2. Le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité. »
3. « La succession des fonctions est toujours identique. »
4. « Tous les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure. »

En se basant sur un recueil de contes russes (fait qui lui sera reproché par la suite comme une limitation), il formule ses fameuses trente et une fonctions, établies à partir de la situation narrative initiale : l'éloignement, l'interdiction, la transgression, l'interrogation, l'information, la tromperie, la complicité, le méfait, le manque, la médiation (ou le moment de la transition), le départ, la première fonction du donateur, la réaction du héros, la réception de l'objet magique, le déplacement, le combat, la marque, la victoire, la réparation, le retour, la poursuite, le secours, l'arrivée incognito, les prétentions mensongères, la tâche difficile, la tâche accomplie, la reconnaissance, la découverte (du méchant), la transfiguration, la punition et le mariage.

L'auteur est convaincu qu'on ne peut isoler plus de 31 fonctions, qui appartiennent au même axe, c'est-à-dire

aucune n'en exclut une autre, et chacune découle de celle qui la précède. On peut remarquer aussi que la plupart des fonctions sont en couple (interdiction – transgression, interrogation – information ; combat – victoire etc.) et qu'il est possible de les rassembler par groupes (par ex. celles qui constituent le nœud de l'intrigue, comme le méfait, le secours, la réparation)

De la même façon qu'on applique un tissu à un mètre pour déterminer sa longueur, on peut appliquer les contes à ce schéma pour les définir.

Souvent, pourtant, des fonctions différentes peuvent être exécutées de la même façon (par exemple, on demande au héros de choisir un cheval ou une fille). C'est un phénomène d'assimilation, et le critère pour les différencier est en trouvant la conséquence : il s'agit d'une mise à l'épreuve si la conséquence est la réception d'un objet magique et d'une tâche difficile si la conséquence est obtenir la fiancée.

Si le nombre de fonctions est réduit à 31, le nombre de personnages entre qui se répartissent ces fonctions est encore moindre : seulement sept, identifiés selon leurs sphères d'action : la sphère d'action de l'agresseur (comprenant le méfait, le combat, la poursuite) ; du donateur (préparation et don de l'objet magique) ; de l'auxiliaire (déplacement dans l'espace, réparation du méfait ou du manque, secours, accomplissement de la tâche, transfiguration) ; de la princesse/ personnage recherché (demande d'accomplir une tâche, marque, découverte du faux héros, reconnaissance, punition, mariage) ; du mandateur (l'envoi du héros) ; du héros (départ, réaction aux exigences du donateur, mariage) ; du faux héros (départ, réaction négative aux exigences du donateur, prétentions mensongères).

Propp peut maintenant donner la définition du conte :

On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense (F), la prise de l'objet des recherches, ou d'une manière générale, la réparation du méfait (K), le secours et le salut pendant la poursuite (Rs), etc. nous appelons ce développement une séquence.

Le point final de l'étude est l'élaboration d'une formule unique, un schéma qui a l'ambition de réunir tous les contes pour démontrer « l'uniformité absolue de la structure des contes merveilleux. »

Le deuxième étude, plus court, a trait aux *Transformations des contes merveilleux*. Une idée formulée plutôt en passant dans *Morphologie du conte*, que « le conte merveilleux, dans sa base morphologique, est un mythe », devient la prémisse de cet essai. L'auteur fait la distinction entre les formes fondamentales et celles divisées du conte, en suivant quelques principes généraux : est fondamentale toute forme liée à l'origine du conte et/ ou toute forme conservant un élément religieux archaïque ; si le même élément apparaît dans la religion et la réalité, la forme religieuse est primaire, l'autre secondaire (par exemple Baba Yaga, dans son image de maîtresse des forêts, semble inspirée de Rig Veda).

... d'une façon générale, c'est de la religion au conte que se dessine le mouvement et non pas à

l'inverse, et... c'est ici qu'on doit commencer des recherches comparatives précises.

A partir de ces principes, il établit quatre critères pour distinguer les formes fondamentales de celles dérivées :

1. l'interprétation merveilleuse d'une partie du conte est antérieure à celle rationnelle (la situation où Ivan reçoit un don de Baba Yaga est antérieure à celle où il reçoit un don d'une vieille) ;
2. l'interprétation héroïque est antérieure à celle humoristique (la scène où le héros se bat avec le dragon est antérieure au fait de battre le dragon aux cartes) ;
3. la forme appliquée logiquement est antérieure à celle appliquée de façon incohérente ;
4. la forme internationale est antérieure à celle nationale et celle-ci à la forme régionale.

Le conte (merveilleux) vient des anciennes religions, mais la religion contemporaine ne vient pas des contes. Elle ne les crée pas non plus, mais elle modifie leurs éléments. Il y a aussi quelques rares cas d'une véritable dépendance inverse, c'est-à-dire des cas où les éléments de la religion viennent du conte. L'histoire de la sanctification de saint Georges avec le dragon par l'Église occidentale nous en fournit un exemple très intéressant. Ce miracle fut sanctifié bien après que saint Georges fut canonisé et cette sanctification se heurta à une résistance obstinée de la part de l'Église.

Par la suite, Propp essaie de faire un inventaire des modifications d'un élément, prenant comme exemple la chaumière de Baba Yaga, l'image de laquelle peut connaître, entre autres, une réduction (quand on renonce aux détails, ne mentionnant plus que c'est une chaumière sur des pattes de poule dans la forêt), ou au contraire, une amplification, une substitution soit interne (la chaumière devient palais ou montagne près d'une rivière de feu) soit réaliste (elle devient auberge ou maison à deux étages) ou une assimilation soit interne (chaumière sous un toit d'or ou près de la rivière de feu), soit réaliste (chaumière au bout du village ou caverne dans la forêt), etc.

La conclusion est qu'il faut toujours « comparer non pas suivant une ressemblance extérieure, mais suivant des parties constitutives identiques. »

Le troisième essai du livre, *L'étude structurale et typologie du conte* est écrit non par Propp mais par E. Mélétynski, qui souligne l'importance qu'a eu pour le structuralisme l'étude de l'écrivain russe. Il compare ses idées avec celles de Claude Lévi-Strauss, qui a essayé aussi d'appliquer les principes de la linguistique structurale au folklore, et a considéré le mythe un phénomène de langage.

En conclusion, qu'on admire ou on conteste le modèle proposé par Propp, qu'on essaie de l'améliorer ou de le simplifier, il est sûr qu'il a changé la façon de percevoir le texte narratif, en étant le premier à souligner que le récit est une structure à deux plans : un de surface, l'autre de profondeur. Comme le dit Christian Vandendorpe, dans son étude *Apprendre à lire des fables* (citation extraite de Wikipedia) :

« Désormais, on ne lira plus les récits de la même façon. Loin de voir dans le conte une distraction tout juste bonne pour des enfants, le lecteur se met maintenant à y chercher des "étages" (Barthes, 1966) susceptibles de faire apercevoir des rapports et des effets de sens nouveaux. »

---

## Henrique Carvalho says

Bedrock of 20th century semiotics and narratology. Even though it is a short book, it is absolutely worth reading very closely, with full attention and a notebook on the side to take notes and copy Propp's schemas.

---

## Robert A. says

Very, very dry but interesting. The book describes how to study or breakdown folktales into components using quasi-mathematical formulas to reveal their morphology or form. This digestion of the folktale and the fairy-tale subset can allow for new plots and stories to be revealed or formulated by simply substituting the values (occurrences) in the variables representing the components though the formula itself may change depending on the general "shape" of the tale itself. I found it interesting but a little hard to read fortunately the text is short at around 100 pages. If this really is your thing then this book will be interesting if not then stay far away!

---

## Frank says

Geeks who like fiction will love this book.

Propp published the original edition of his amazing study in 1927 in his native Russia. It wasn't until 1958, however, that this book was translated into English.

This is a scholarly, academic work analyzing Russian fairy tales by listing the functions performed by the characters. Propp used as source material 100 tales contained in the collection *Narodnye Russkie Skazki* by A. N. Afanas'ev, which he references by number as necessary.

Propp's effort is meticulous and exacting, rigorous without losing touch with the common sense of the reader. He is keen to note duplication of functions, and distinguishing between actions and functions; e.g.: *...identical acts can have different meanings, and vice versa.*

I would say this is a tour-de-force work. It's detailed nature may turn off the casual reader, but once I reached a certain point in the study the material compelled me to continue reading.

Once having amassed such a collection of data points certain things became noticeable to Propp -- for instance, *the sequence of functions is always identical.*

I will not give away his conclusions in this review. But since reading this volume I cannot help but notice the formulas presented herein appear in contemporary fiction. For instance S and I watched the film 'Spaceballs' the other night and darned if the story line didn't follow Propp's formula. How cool is that?

---

## ?????? ??????? says

?????, ?? ? ??????????????? ?? ??????????? ?? ??????????? ??????, ??????? ?? ??? ? ????????????? ?????? ?  
?????????? ?? ??????????? ?? ?? ????????? ? ?????????? ??????????, ??????????? ?? ??????? ?? ??????????? ??????????.

---

## Headley Mist says

Amazing reading - a mixture of what I've been expecting and what I have long forgotten about.

I guess this is the first time I see the literature explained through the economic formations - and feasible too. Sane and logical, that's what is wonderful. To tell the truth, I saw some before - but few (perhaps, I was born too late), and rather lame even for that.

Very, very say and disillusional - to differ from psychoanalysts and all that Jung.

---

## Esteban says

Mi primera lectura de Propp estuvo distorsionada por los prejuicios estructuralistas de una bibliografía universitaria. Visto desde Lévi-Strauss o Barthes, Propp parecía un tío rústico al que sólo se mencionaba por cortesía, pero *Morfología del cuento* siguió atrayendo a lectores atentos por sus propios méritos mucho después de que el estructuralismo se extinguiera como una moda académica. Aunque los modelos formales han avanzado mucho desde entonces, su morfología sigue siendo retomada como *toy model* y sirviendo de punto de partida para juegos, programas, algoritmos e investigaciones.

Más allá de lo técnico, creo que esa recepción tan cálida a un libro tan frío también puede entenderse de forma estética. Me arriesgaría a decir que el formalismo de Propp es una de esas formas débiles de lo sublime de las que hablaba Schopenhauer; una apreciación de aspectos del mundo a los que les somos indiferentes. Es peligroso fascinarse con esas experiencias, pero tienen un valor muy particular y difícil de transmitir.

---

## Sara Barberá says

Vladimir Propp es uno de los nombres que asociamos al formalismo ruso gracias a su trabajo *Morfología del cuento* en el que elabora un análisis exhaustivo de las funciones que llevan a cabo los personajes en los cuentos maravillosos, así como las transformaciones de los mismos.

En el primer capítulo, Historia del problema, Propp lanza una crítica a los estudios precedentes en el ámbito literario que solían versar sobre los mismos temas y eran de un marcado carácter filosófico en detrimento del rigor científico.

La propuesta de Propp es clara: el estudio de la literatura necesita del mismo rigor que el estudio de otras disciplinas científicas.

---

## Intery says

???? ??????? ?????? ?? ?????? ?????? ?? ?? ?? ?????? ?????, ??? ????? ??????? ??????????? ?? TVTropes. ?  
?????????? ?? ?? ?????? ?? ???????, ????? ? ?????????? ????? "one of the first critical trope-spottings" <3

---

## I. says

I haven't read much of this kind of thing so maybe I'm overly impressed but I think it's brilliant. It's also incredibly readable. I've had to read some lit-crit let's-decision-narrative-structure-historicism-blah-blah essays that were pointless and convoluted and seemed designed to put everyone off litcrit entirely so Propp's readability gets major points from me.

---

## Julie H. says

This is a classic in narrative analysis and literary criticism. Propp, a Russian Formalist, unpacks the genre of folktale paring them down to their essential elements. Read as a follow-up to Levi-Strauss' *The Structural Study of Myth*, this book will make you an indomitable force!

---

## Cmoreglass says

skip the appendixes. A tale's two-fold quality: its amazing multiformity, picturesqueness, and color, and on the other hand, its no less striking uniformity, its repetition.

---

## Justin Evans says

Extremely 'important,' brilliant, dry as dust structuralism. It pleasingly falls into place in the history of literary theory (structuralism as a better way of understanding literary form than pure historical reconstructions), and is as detailed as you'd expect. It should also be helpful for those who read or write fairy tales, which, for the uninitiated, is a very hip thing to do at the moment. For those who don't want to do history of theory, or fairy tales, this book will be fairly unhelpful. It might even be painful. It should probably be avoided.

That said, the cover is astonishingly well designed. Well done to whoever did that.

---

## Katherine Sas says

A well-deserved member of the classic canon of fairy and folk tale studies. I love me some charts and diagrams.

---

## Mary Catelli says

An incredibly academic analysis of fairy tales. If you're not merely interested in fairy tales but also variants and things like that, you are very likely to like it.

Note that familiarity with tales, especially Russian ones, helps a lot to recognize what he's talking about. (All the Russian tales are identified by number. I wouldn't mind that so much -- all of Brother Grimms' do, too, though you may need the right edition -- and of course he uses Alexander Afanasyev's -- if I could find a translation that bothered to give me the numbers.)

But the break down into the abstract functions and characters and other elements is fascinating, with some colorful details about the possibilities.

---

## Denis Ma?or says

Užito?ná a ve?mi detailná príru?ka nie len k pochopeniu štruktúry rozprávky, ale aj k identifikácii hrdinov, škodcov, pomocníkov a rôznych iných postáv, ktoré sú v dejinách rozprávky otvorené, alebo šifrované. Pútavá Proppova teória ?erpá z bohatého zázemia ruských rozprávok - uvádza príklady a s matematickou precíznos?ou ozrejmuje zdanlivo preh?adný fenomén príbehov nielen pre deti.

---

## ??????? ????? says

?????? ??? ????? (?? ????? ??? ?? ?? ??????? ??????), ????? ??? ??????, ? ????? ? ????? ?? ???????  
?????????? ?? „????? ? ??? ???“ ????? ???. ??? ??????? ??????????, ??? ? ??? ?? ??????????  
????????? ?????? ?????????????? ?????? ??????. ?? ?? ?????????????? ?????????????? ? ??-????? ??????????????  
?????????. ??? ?????? ?????????? ?? ?????? ?? ?????????? ?????????? ?? ?? ?????? ? ?????? ?? ?????????????? ?????? ??  
?? ?????????? ????. ?????? ??-????? ?????????? ??? ? ?? ?? ?????????? ?????? ??????, ?? ?????????? ?????  
?? ? ??????, ?? ??? ? ??-?????????. ?????????? ??????????, ?????? ?? ??????. ?? ????? ? ????? ?????? ??  
?? ?????? ??? ?????? ??????. ??? ?????? ?? ?? ?? ?????????? ??????, ?????? ??-????? ???  
?????????? ??? ?????? ?? ?????? ?????????????????? ????????????, ? ??? ?? ?????? ?? ?????????????? ???????????,  
????????, ????? ??????, ??????? ?? ??????, ??????? ?? ?????????????????? ??????, ??????? ?? ?????????? ?  
????????... ??? ??? ? ?????????? ? ??????? ?? ??????: „?? ?????? ?????? ?? ?? ?????? ??????????????,  
?????? ?? ??????????. ?? ?????? ?? ?????? ??-?????????????, ?????? ?? ?????? ?????????.“

????????? ??? ? ?????????? ?????? ??????? ?????? ?? ?????????? ?? ?????????? ?????????, ?????? ??? ?-  
????? ?????????? ?? ?????????? ??????????????. ?? ? ?????? ? ?????????, ?? ?????? ? ?? ?????? ??-?????, ?? ??? ?  
?? ?? ?????????? ??????????????????, ?????? ?????? ? ??????????. ?? ?????? ?????? ??? ? ?????? – ??? ???  
?????????, ?? ?? ??????? ??????. ??? ??? ? ?????????? ??????, ?? ?????? ?????????????? ? ?????????? ?? ???????  
????????, ?????? ?? ?????????? ???????, ??? ? ?? ?????? ?????????????? ?? ?????????? ??????? ? ?????????? ?  
????????????? ?????? ?? ??????????. ??????? ?? ?????? ?? ?????????????? ? ?????????? ??????? ? ?? ?? ??????? ?  
????? ??????, ?????? ?????? ?? ?????????????? ?? ??????????. ?????????? ??? ? ?????????????? ?????????, ???  
????? ?????? ? ?????? ??? 1928 ?. ? ??????? ?? ? ?????????????? ?? ?????????? ? ??????????????  
?????????????? ??????????, ?? ?????? ?? ?????? ?? ?????????? ?? ??????? ?? ?????? ??????. ?????????? ??

[illegible]

???????????? ? ???? ???????? ? ?????????? ? ???????????, ????? ? ?????????? ?????? ? ??????, ??? ?  
 ??????? ?????, ??????????? ????? ????????? ?????????? ? ? ?????????? ? ??????????? ? ?????????  
 ?, ? ? ??????????? ?????????? ? ?????????? ?????????? ? ? ?????????? ? ? ??????????? ?????????? ? ???????????  
 ????????? ? ???? ????-????? ?????????????? ?????, ? ????? ???? ?????? ?????????? ?????? ? ?????????? ? ?????????  
 ?????????, ? ? ? ? ?????????? ?????????????? ?????????, ? ????? ????-????? ? ? ??????

Propp's foundational work on the structure of fairy tales is impressive, and it's a wonder that his work didn't find its way into English literary circles sooner than it did (it didn't show up for several decades). Rather than attempting to categorize fairy tales according to their characters or themes ("theme" being a term which he avoids because of the subjective nature of identifying a theme and the differing definitions attached to it), he identifies tales according to the dramatic functions of the characters and actions involved. Slipping below the surface words in this manner, he discovered a remarkable consistency between Russian fairy tales and the underlying structures organizing the narratives. His work is valuable because it triggered a new understanding and method of categorization that allowed for a more "scientific" and systematic approach to studying fairy tale narratives than earlier studies had accomplished. The influence of the work is still felt today.

As much as I enjoyed Propp's perceptiveness and ability to dig below the surface words to identify the relationships between the core structural elements of fairy tales, I was a bit disappointed in his apparatus for demonstrating these structures. Using his categories (letters and symbols) to identify specific events in sequences, I attempted to follow -- step by step -- the structures of his examples by referencing his explications of each element. And more often than not, some symbols would appear in the narrative sequences without explanation, and others would disappear without explanation. Creating visual aids is always difficult, and I think he was on the right track, but Propp could have been much more careful in setting up and explaining his system of nomenclature. Because of that, and as much as his work is valued, I think a more careful and clearer explanation would have helped his cause.

## David Leemon says

Somehow it seems like circular reasoning to claim one has a theory of how folktales work, when the definition of a folktale seems to be what matches the formula that you've declared.

It's like saying that the only book that is a romance novel is one that follows the Harlequinn formula, or the only thrillers are those that match a certain structure.

It may be reasonable for the purpose of categorizing books. But it seems to be somewhat limiting to the genre.

---

## Nadia Z. says

C'è qualcosa di strabiliante in questo testo. Lo scopo dei formalisti era quello di analizzare la letteratura da un punto di vista logico, razionale. Una analisi che riuscisse a determinare una classificazione prevedibile e sempre funzionante di ciò che si legge. Al di là di queste premesse, che poi furono in qualche modo soprafatte da altro genere di studi successivi, la Morfologia della Fiaba mi appare come un tentativo riuscitissimo di identificare le funzioni e l'andamento di una storia! Mentre lo leggo, penso a libri famosi, libri che conosco, penso alla storia e trovo che le funzioni aiutino a prevederne chiaramente l'andamento. Questo lavoro è vivamente consigliato a chi scrive, proprio per questo motivo: è affascinante pensare che, in fondo alle nostre menti, sussistano degli archetipi tali che, pur senza la volontà di seguire un determinato schema di andamento di una storia, essa si crei da sé, superando differenze culturali, geografiche, di epoche! Ciò che attrae le nostre menti di lettori segue sempre il medesimo filone, le medesime azioni dei personaggi. I personaggi cambiano nel tempo. Ieri animali, oggi umani, domani robot. Ma ciò che essi compiono segue sempre una linea determinabile. Che si rinnova di volta in volta grazie alla fantasia e all'esperienza dell'artista che torna a rimanipolare quella stessa materia in modi assolutamente diversi.

---